

LA VICTORIA DE SAMOTRACIA  
EN AL *FILO DEL AGUA* DE AGUSTIN YAÑEZ

POR

DIDIER JAEN  
*University of California, Davis*

En la sección de *Al filo del agua* (1947), una de las más extraordinarias de la prosa de Yáñez, en la que se narra el primer encuentro de Victoria y Gabriel, el narrador omnisciente interviene (entre paréntesis) para adelantar la acción muchos años y unir este primer momento del encuentro con la visión nostálgica que años más tarde invadiría a Gabriel ante la contemplación de la Victoria de Samotracia, cerrando así, en un instante, todo un ciclo en la vida de este personaje, un ciclo que implica, tal vez, el rescate, tal vez, el destierro, de una de estas almas perdidas en el limbo de un ignorado pueblo, "en un lugar del Arzobispado, cuyo nombre no importa recordar"<sup>1</sup>. Dice el pasaje, refiriéndose a Gabriel:

(Cuando años más tarde conociera la Victoria de Samotracia, ninguna sorpresa le ofreciera, sino la violenta emoción de recordar aquel minuto terrible de su vida en que sintió cómo la Victoria de carne y hueso adelantaba el paso -cabeza, brazos magníficos, muslos vivientes, muslos inolvidables al recato feroz, instintivo- y hablaba con lengua de mar, de viento, de campanas; con lengua de noche constelada; con lengua de silencio, íntegros los brazos, la cabeza imperial, el momento terrible) (p. 190).

Es necesario comprender todas las implicaciones de esta alusión a la famosa escultura helénica para apreciar el sentido del personaje con quien se asocia y su participación en la novela<sup>2</sup>. La alusión tiene un doble efecto visual y mítico.

---

<sup>1</sup> Agustín Yáñez, *Al filo del agua* (México, 1955) p. 2. Todas las citas de la novela se refieren a esta edición. En adelante se indica el número de página entre paréntesis en el texto. Para una visión de conjunto de Agustín Yáñez, véase José Luis Martínez, "La obra de Agustín Yáñez" Prólogo a *Obras escogidas de Agustín Yáñez* (México: Aguilar, 1968).

<sup>2</sup> Esta relación se indica, pero sin desarrollarla, en José Vásquez Amaral, "Técnica novelística de Agustín Yáñez", *Cuadernos Americanos*, 98 (Mr-Ab. 1958) p. 250. Reimpreso en *Homenaje a Agustín Yáñez*, comp. Helmy Giacomán, (New York, 1973), pp. 221-231.

Físicamente, la visión de la estatua nos remite una visión concreta del personaje Victoria y su imponente presencia en el pueblo y más específicamente en el campanario de Gabriel. La Victoria de Samotracia, descubierta en 1863 y expuesta en el Louvre en su presente localización, en el rellano superior de una gran escalinata al final de un largo pasillo, es una de las esculturas griegas que pueden asociarse con el auge del neo-clasicismo relacionado con el periodo de la *belle époque* representado en México por la construcción del Palacio de Bellas Artes. Su imagen corresponde, pues, simbólicamente, a las aspiraciones de refinamiento cultural que caracterizó a cierto elemento del régimen porfirista y que no dejó de interesar a la generación revolucionaria representada por el Ateneo de la Juventud. (El nombre mismo de esta asociación, de la cual Agustín Yáñez formó parte, resulta significativo para nuestro propósito, como veremos).

La estatua, conmemoración de una victoria naval, representa a Nike (Victoria), una de las manifestaciones de la diosa Atenea, patrona de las artes y de la guerra. La siguiente descripción de la estatua hace resaltar los rasgos físicos, combinación de sensualidad e imperio, que también caracterizan al personaje de Yáñez e indican hasta qué punto Yáñez ha tenido en mente como modelo la estatua de la diosa:

Nike's body is strong and firm and she opposes it vigorously against the stiff wind. Her weight is distributed equally on both legs, but the right one is more forward for better balance. The line of the left leg and thigh is artfully carried in an S-curve across the torso to flow into the up-thrust right shoulder and raised arm. A skillful balance of the heavy wings is achieved by the counter-thrust of the powerful chest and forward leaning of the upper body. The goddess is presented at the moment of alighting the ship on the flagship's prow, bringing the victory which she personifies. The artist's technical mastery is evident, especially in the wonderfully natural wings and magnificent drapery. The single block of marble is made to seem like soft cloth in varied folds and at the same time like living flesh beneath the garment. Where the wind presses it against the thigh and stomach the cloth seems transparent<sup>3</sup>.

Así también describe Yáñez, más o menos, a su personaje:

Gabriel no pudo ya retroceder cuando Victoria —imperial— dio nuevo paso adelante (con el ademán victorioso —muslo, pecho, brazos, cabeza— de la estatua, invisibles las alas) (p. 191).

---

<sup>3</sup> Raymond V. Shoder, Jr., *Masterpieces of Greek Art*, 3d ed. (Chicago, 1975), p. 66.

Algunos de los rasgos míticos de la diosa también son paralelos a la caracterización del personaje de Yáñez: Pallas-Atenea, diosa virgen, casta y poderosa, de ojos grises o verdes, radiantes, ojos de búho. Su belleza, con cierto rasgo de masculinidad, es imperial y distante. Atenea, además de ser la diosa de las artes militares, políticas y domésticas, es diosa de la sabiduría y patrona de las artes y las artesanías. "Either alone or coupled with Apollo, Athena can be made the representative of a new order of divinity —the younger generation of gods championing progress and the advanced enlightenment of civilization"<sup>4</sup>. Esta última descripción puede aplicarse plenamente a la Victoria de Yáñez, como representante de la modernidad y el progreso, además de su papel como patrocinadora de las artes y protectora de Gabriel por su talento musical, a pesar de él mismo y a pesar de la fuerte y desconfiada oposición de la iglesia tradicionalista. Su presencia, su porte, su pasado ignorado en el pueblo, le dan toda la resonancia de un ser de origen distinto y desconocido, de una figura arquetípica o personaje mítico. Desde su presentación en la novela se la rodea de un aura de misterio y distanciamiento. El personaje no aparece sino hasta la quinta sección, "Los días santos", después que el narrador ya ha establecido, con todos los tonos oscuros a su disposición, la opresión espiritual que caracteriza a este pueblo de mujeres enlutadas, sumido en una religiosidad morbosa y cerrado a toda expansión que signifique goce no religioso de los sentidos. El impacto de la aparición de la dama en este medio de penumbra emotiva queda resaltado profundamente por el modo indirecto de presentarla, a través de los comentarios de los habitantes del pueblo, deslumbrados y perturbados con su presencia:

Estas son algunas caras —nuevas al pueblo—: la más sensacional —paso mayor de la curiosidad—, la de una dama ...—"¡Qué peinado tan extravagante!" —"¡Qué cara tan extraña!" —"Pero ¡qué bonita!" —"¿Y los ojos?" —"Yo creo que se los pinta." —"Bonitos zapatos, relucientes, como pintados." —"Así han de ser las artistas de teatro." —"Tienes razón, ha de ser artista, y de ópera, que son las más elegantes." —"Pero las artistas de ópera dicen que no hablan como nosotros." —"También tienes razón; creo que son italianas o francesas, no estoy seguro." —"Profesora no ha de ser, con esos lujos." —"No, claro. ¿Y te ha tocado estar junto a ella? Me tocó tenerla muy cerca en la visita del Oratorio: ¡cómo huele! más bonito que las flores más raras." —"¿Cómo los perfumes de Micaela Rodríguez?" —"Qué va: ni comparación." —"Y hasta en los vestidos, qué diferencia con los de Micaela." —"Como de lo vivo a lo pintado." —"Y anda

<sup>4</sup>Mark P. O. Morford and Robert J. Lenardon, *Classical Mythology* (New York, 1971), pp. 92-97.

como deben andar las reinas.” —”Ha de ser de la alta sociedad, como dicen los de Guadalajara.” —”Pero también dicen que las mujeres malas de por allá se visten como ricas.” —”¿Tú crees que si fuera de esas la hubieran convidado los Pérez?” —”No, claro; es nomás un decir.” —”Yo creo que nunca habíamos visto en el pueblo una mujer así, de veras elegante.” ... —”Independientemente de los vestidos, no me negarás que la cara, los ojos, todo el tipo, el modo de ver, el modo de mover las manos, de andar, es cosa fina, muy fina, de gente de pomada, como dicen los tapatíos” ... —”Dicen que llegó anoche, cuando ya ni la esperaban.” —”Que se llama Victoria ... no me acuerdo de su apellido, muy raro.” ... (pp. 102-3).

Vemos destacados aquí, por un lado, los rasgos físicos de belleza y porte que hacen de Victoria un personaje que sobrepasa las normas y la imaginación del pueblo; por otro lado, rasgos de misterio y ambigüedad sobre su persona: origen desconocido, reina o mujer mala, atracción o peligro. Y por otro lado, en la comparación con Micaela Rodríguez, la coqueta del pueblo que ha regresado de Guadalajara creyendo traer consigo la modernidad y la liberación, al imitar la elegancia y la liberación femenina de la ciudad, se destaca aún más la distancia que hay entre Victoria y el pueblo, la distancia que va de lo real a lo imitado. Micaela resulta una imitación desairada de la verdadera elegancia y belleza representada por Victoria. El efecto que tiene la presencia de Victoria en el pueblo es perturbador en todas las conciencias, tanto de hombres como de mujeres:

El pensamiento de Victoria, la sombra de Victoria invade las conciencias de viejos y hombres maduros y mancebos, pegajosamente, que ni el confesionario, donde se revelan, logra desarraigarla siquiera en los casados. Es una epidemia de manifestaciones múltiples, comúnmente secretas ...; en las mujeres asume formas de tristeza, recelo, desamor, envidia, cólera; no hay ánimo de varón que no haya sucumbido, por lo menos en especie levisima; pero hay casos graves de viejos, casados y adolescentes, cuyos pensamientos, imaginaciones y deseos no sólo consienten, sino se recrean placenteramente con la sombra maligna (p. 165).

Es tentador ver en Victoria una especie de “femme fatale”<sup>5</sup>. Tiene todos sus rasgos: mujer seductora, misteriosa e inalcanzable, quien puede llevar a la perdición o la locura. Así la ven el pueblo y la iglesia. Pero su relación con Gabriel, su inconciencia de la atracción que ejerce y su asociación con la diosa representada en la Victoria de Samotracia parecen darle otra dimensión. Aun los curas

---

<sup>5</sup> Así lo sugiere Fernando Alegría, *Historia de la novela hispanoamericana* (México, 1965) p. 225.

reconocen que no es de ella la culpa: “Las coqueterías de Micaela —dice consigo el Padre Vidriales— ... son tortas y pan pintado, en comparación con el maleficio que ha desatado esa mujer. Y de seguro sin proponérselo” (p. 165). Igualmente opina el Padre Islas: “Ponga usted que personalmente esta mujer no tenga la culpa de haber despertado tantos apetitos; de todas maneras es un síntoma de la corrupción moral que invade al pueblo ...” (p. 173).

Aun en el hecho de haber causado o exacerbado, sin intención de su parte, la locura de Luis Gonzaga Pérez, se refleja más un rasgo de la diosa que de la “femme fatale”: El deslumbramiento que la visión de la divinidad produce en los mortales que no están preparados para ello<sup>6</sup>.

En la sección titulada “Canicas” donde se presenta en sentido metafórico la vida de los personajes como canicas movidas por fuerzas externas a ellos mismos, Victoria también es el centro de atracción, la más rara y la más hermosa de las canicas: “el ágata que todos quisieran perseguir” (165), tal vez en referencia al brillo de sus ojos.

En este ambiente de expectación, de ánimos perturbados y dislocados por la presencia de Victoria en el pueblo, ocurre el encuentro culminante de la novela: el encuentro entre Victoria y Gabriel. A éste encuentro se reserva una sección especial del libro: Ocho secciones han establecido el clima, en progresión ascendente, de intensidad y expectación. Con la sección titulada “Victoria y Gabriel” se llega a la cumbre de ese desarrollo y se inicia el descenso o el desenlace que va a dejar a este pueblo sumido en la confusión y el desconcierto, una vez que Victoria se aleja y lo abandona, no sin haber tocado profundamente y cambiado la vida de varios personajes, aunque no todos directamente, como a Gabriel; sino con sola su presencia y hermosura, y el vacío que deja al retirarse<sup>7</sup>.

<sup>6</sup>También es posible ver a Victoria como representación de la fuerza de Eros. Así Porfirio Sánchez, “Eros y Thanatos en *Al filo del agua*”, *Cuadernos Americanos*, 163 (Mr-Ab. 1969), pp. 252-256: “Eros es, generalmente responsable de la fuerza progresiva y representa el aspecto vital, al hombre con proyectos de vida” (p. 252). Pero, indudablemente, hay algo más que “el despertar de la carne” (p. 258) en el efecto que tiene Victoria: El despertar a la belleza y al amor de la belleza (a los valores estéticos) no sólo o necesariamente sexuales o sensuales, aunque así lo vea el pueblo.

<sup>7</sup> El estilo de esta sección o capítulo ha resultado el elemento más controversial de la novela ante la crítica; unos lo tacharon de melodramático y otros lo elogiaron por su hermoso lirismo. El siguiente comentario y resumen de opiniones es elocuente en este respecto:

“Victoria y Gabriel” es un interludio inesperado que desconcierta y desagrada por su armonía melodramática... Repentinamente, el lector se encuentra con una sección completamente dedicada a Victoria y Gabriel, narrada con el lenguaje

Con la previa aclaración de la alusión a la estatua de la Victoria de Samotracia queda establecida la asociación de Victoria con la diosa de la sabiduría y las artes del mundo helénico, es decir, pagano. Ahora toca comentar las alusiones asociadas con el personaje Gabriel para aclarar el simbolismo y la significación del encuentro entre estos dos personajes.

melodramático de los románticos. En verdad, el capítulo sirve para establecer una relación entre los dos, la que será necesaria para justificar los acontecimientos que aparecen más tarde. No obstante, la forma en que lo hace es lamentable. Las opiniones son divergentes respecto a esta parte. Para Ricardo Garibay "alcanza perfecciones clásicas". Para José Vásquez Amaral, aunque puede no ser necesario para la novela, contiene "las páginas más hermosamente líricas de la novelística mexicana ..." Por otra parte, para Rojas Garcidueñas, es "defectuosa por su cambio de ritmo."

... ..

Sin embargo, "Victoria y Gabriel" es débil porque, después de preparar al lector para una exhibición de alta sensibilidad, la expresión de esa sensibilidad suena falsa y melodramática ...

... ..

Manuel Pedro González cita un largo pasaje de "Victoria y Gabriel" para criticarlo, y [lo] ataca correctamente ... por considerarlo artificial.

En Elaine Haddad, "La estructura de *Al filo del agua*", en *Homenaje a Agustín Yáñez*, ed. cit., pp. 268-9. (Reimpreso de *Hispania*, XLVII, 1964, 522-9).

Joseph Sommers repite el juicio de Haddad: "una relación melodramática escasamente posible incluso en el contexto de la atmósfera del pueblo", en "Génesis de la tormenta. Agustín Yáñez" en *Homenaje a A.Y.*, ed. cit., p. 68. (Reimpreso de *La novela mexicana moderna*, Caracas, 1970).

El problema tal vez sea de expectativas: Leída la novela con expectativas de la novela realista, el estilo del pasaje tal vez pueda chocar a algunos lectores como algo absurdo. Pero desde el "Acto preparatorio" la novela ha ido entrelazando los elementos líricos con los psicológicos y con los puramente realistas-descriptivos, entretejiendo en la trama un nivel mítico. Los personajes Victoria y Gabriel son los que sirven para representar ese nivel mítico, por eso se salen de la norma y el capítulo dedicado a ellos es significativo a ese nivel. Así lo intuye Frank Durand: "The significance of this entire chapter, so different from all the others in the novel, lies in the symbolic imagery of transmutation", en "The Apocalyptic Vision of *Al filo del agua*", *Symposium*, XXV, 4 (Winter, 1971) 333-346. Pero la transformación ocurre a variados niveles: psicológica al nivel de los personajes, mítica al nivel de los temas, y la transformación al nivel mítico es la que requiere "the symbolic imagery" de este capítulo. La "caída" de Gabriel ante el impacto de Victoria es también la caída del pueblo, de las mejores posibilidades del pueblo, sin ello no queda otra salida que la Revolución.

¿Quién es Gabriel? “El origen de Gabriel es un misterio” (p. 179). Gabriel, como Victoria, carece de apellido en la novela; como ella, su pasado es oscuro e ignorado por el pueblo, no se sabe con seguridad cuál es su origen, quiénes fueron sus padres. Gabriel también tiene rasgos míticos y arquetípicos. Gabriel, como su nombre lo indica, claramente tiene asociaciones con el mundo de la religiosidad cristiana (judeo-española-colonial) del pueblo. Su lugar es el campanario, su oficio las campanas. Él da “el toque del alba en punto de las cuatro” (p. 177) anunciando el día, “protagonista del vivir lugareño” (p. 177). El propio narrador se encarga de explicarnos las implicaciones simbólicas del personaje:

Gabriel es imaginativo y caprichoso como María, sólo que sus ficciones, por vagas, por sutiles, no parecen estar en el mundo, ni hallarse al fin de un camino; le gustaría viajar, aunque de antemano comprende que nada busca ni encontrará en la tierra; sus anhelos, no por informes y subconscientes menos profundos, menos angustiosos, desconocen los puertos de la realidad; quizás los vislumbra en el rumbo del sonido, primeramente junto a las campanas, luego en el armonium, en los cantos, los ruidos, en el silencio; en el silencio, a cuyo través oye Gabriel una como melodía de campanas eternas, fundidas no para las orejas del barro, en el horno de la noche, con liga de astros, por ministerio de Tronos y Dominaciones, para los oídos del cristal; melodía cuyos registros quisiera reproducir en la conjugación de los tañidos —despertadores de las almas— a sus manos confiados: tañidos de campanas temporales; y este anhelo esperanza lo hace sentirse arcángel, patrono de los aires: arcángel patrono, cautivo de la torre, sin alas para seguir el rumbo de la melodía y aprehenderla ... Pero su cárcel de la torre parécele deliciosa; y deliciosa la paciencia diaria de buscar -en variados impulsos de su mano sobre las campanas- el acento de aquella lengua que le habla desde la hondura del infinito ... quién sabe si desde más acá, desde las raíces del Camposanto, desde los cimientos de la Casa de Ejercicios, desde la fuerza con que cierra el pueblo sus ventanas y puertas, desde las junturas de las cruces, desde bajo

---

Además del estilo, José Vásquez Amaral (art. cit., pp. 250-1) considera la inserción de la historia de Victoria y Gabriel en la novela como algo foráneo que se justifica plenamente sólo porque estos personajes serán protagonistas de la novela siguiente dentro del ciclo planeado por Agustín Yáñez. Tal justificación parece un poco inadecuada; Victoria y Gabriel son personajes esenciales de la novela, que expresan a un nivel más mítico los profundos conflictos presentados a través de los otros personajes. El propio Yáñez contesta negativamente a la pregunta de si *La creación* continúa o es una secuela a *Al filo del agua*: “Son novelas autónomas, independientes entre sí, en las que se va persiguiendo un mismo conjunto de personajes” en Enmanuel Carballo, “Agustín Yáñez”, en *Homenaje a A.Y.*, ed. cit., pp. 28-29. A propósito, nuestra discusión se limita a la novela *Al filo del agua*, sin tomar en cuenta lo que ocurre a sus personajes más adelante en *La creación*.

las piedras del río enjuto, desde las calles nocturnas privadas de toda luz, desde los vestidos y chales negros de las mujeres, desde la veta que surte — subterráneamente— la angustia del vivir, aquí y ahora (p. 179-180).

Gabriel es, pues, a través de sus campanas, lengua a los deseos inexpressados, tal vez inexpressables, y reprimidos del pueblo. Simbólicamente, su lugar en la torre es ese punto que se eleva desde las más profundas aspiraciones terrenales hacia el cielo. Gabriel está en el límite de esos dos mundos: Aspira a ángel pero es ser terrenal. Como ángel y demonio aparece a los ojos de Victoria. Prisionero de su torre, trata de vencer su imposibilidad de comunicación y de expresión a través de sus campanas. Así, la lengua musical de Gabriel llega a los oídos de la dama y se produce la comunicación: Una comunicación solamente a ese nivel inexpressable de lo estético, sin comunicación oral, sin comunicación física, pero profunda, llegando a profundidades que la propia diosa desconocía en sí misma: la música de Gabriel la llama y la arrastra, casi, a la prisión del arcángel-demonio<sup>8</sup>. La descripción de tal encuentro queda llena de resonancias y simbología mítica (especialmente bíblica) que le dan una complejidad difícil de resumir y elucidar. Atraída por las campanas del medio día, Victoria atraviesa las calles desiertas hasta llegar al atrio, también desierto:

...y en aquella soledad fueron sus ojos asaltados por la puertecilla —como fauce— abierta, del caracol que lleva al campanario ... ¡Cómo iba a entrar! Pero ya la serpiente de piedra bruñida por manos de años la ceñía sin dejarle luz, la empujaba escaleras arriba, en la oscuridad ... ¡hallarse a solas en el oscuro laberinto! ... ¡si alguien la sorprendiera en las tinieblas, en el regazo del caracol! ... Cuando desembocó en la luz, parecía envejecida: los labios exangües, convulsos; consumida la carne bajo los pómulos; temblorosas las manos, enflaquecidas; contra la palidez, las olas crecientes del rubor, en el rostro; y los ojos de fiebre, brillantes, inflamados con la vibración de las campanas ...(pp. 187-8).

La diosa pagana, increíblemente, ha sido tentada por la fuerza del llamado musical religioso de las campanas y es forzada a una transformación: “toda la historia de la dama se derrumbó. Vino a dar en tierra su gentil arrogancia” (p. 183). A través de la serpiente, el caracol, la oscuridad, el laberinto, todos símbolos míticos de transformación, la diosa arriba a la luz: Amor la transfigura, amor que es muerte, amor de la angustia humana expresada en las campanas. El encuentro

<sup>8</sup> En palabras similares lo expresa Angela Dellepiane, “Releyendo *Al filo del agua*”, *Cuadernos Americanos*, 201 (jul.-ag. 1975), 195, quien considera a Victoria y Gabriel como otros tantos *símbolos* de la novela.



es desconcertante para ambos, la visión de uno por el otro es ambigua: Gabriel a los ojos de Victoria: “la cabeza, los movimientos, el continente todo tenía mucho de arcángel y mucho de demonio” (p. 188). Victoria a los ojos de Gabriel: “el demonio en figura de ángel, vestido de mujer” (p. 190). Para ambos se levanta el temor de la caída: Seres míticos en figuras humanas, la envoltura humana se interpone y los desconcierta, aunque ambos vislumbran la parte divina que cada uno encierra: “Ya estaban despiertos y enfrente Victoria y Gabriel. Despiertos tras un sueño, tras una espera de años” (p. 189). Y ahora, momentáneamente parecen invertirse los papeles; la diosa en vasallaje del arcángel:

Vasallaje, adoración, ansias de imposible adoración; pero lástima también, impulso materno, irresistible afán de acudir al asco y remediar la inválida miseria del recién nacido, a punto de llorar: niño, arcángel o demonio, recién venido, nacido, despertado, por gracia o desgracia de mujer (p. 191).

Ambos parecen llegar al punto de humanizarse plenamente, de vivir plenamente su humanidad por la fuerza del amor total:

Victoria —mujer, diosa y estatua—; Gabriel —arcángel—; permanecían inmóviles en el centro de sus torbellinos; temerosos, a una, sin pensarlo, de rozarse y fundir en uno los dos vértigos, el nacimiento de dos inéditas emociones, inverosímiles hasta ahora.

Gabriel no pudo ya retroceder cuando Victoria —imperial— dio nuevo paso adelante (con el ademán victorioso —muslo, pecho, brazos, cabeza— de la estatua, invisibles las alas). Gabriel no pudo sino cerrar los ojos. Luego se desplomó. Daba lástima; semejante a un arcángel abatido, las alas maltrechas, el rostro sucio; como un pájaro que la tormenta derribara en el fango, inútiles las alas ... Victoria no pudo contenerse. Inclínó el busto, tendió el brazo, le brillaban los ojos (p. 191).

Pero Gabriel también sufre una transformación, un despertar enérgico en la lucha con los temores que le vencen; momentáneamente abatido por el impacto de la diosa, recobra las fuerzas de su elemento divino que reclama igualdad en el encuentro. La comunicación se corta, tal vez imposible, y no llega a consumarse:

Pero las alas marchitas cobraron vigor; se irguieron, inflamándose; antes que lo tocara, el arcángel dió un salto, agitando los brazos, alas prepotentes, mientras repetía la lengua seca:

—” No! No!”

Fue un salto como a impulso de alas más fuertes que las alas de la Victoria helena.

Era un arcángel airado. Magnífico. Bellamente magnífico. De ojos y puños terribles. Gabriel amenazante. No el dulce nuncio del misterio, la azucena en la mano; el astro sereno en la frente. Arcángel de fuego a la puerta del paraíso.

—¡No! ¡No!

Tan enérgico, que la bella mujer depuso su actitud compasiva y, como avergonzada, llena de confusión, bajó el caracol. Era Eva el día que la expulsaron del paraíso (p. 191-2).

Victoria y Gabriel se encontraron cuatro veces, pero sin lograr romper el cerco de temores que les encierra, sobre todo a Gabriel. Derrotada, la dama se retira, dejando sumido a Gabriel, y con él al pueblo, en su profunda angustia, pero no sin dejar antes un toque de esperanza en la despedida que Gabriel lanza desde la torre y ella responde desde el camino:

Los dobles cobraban desesperación, celerantes; pero en su angustia conseguían hacer oír un ruego —cifra de final esperanza—, un grito de ternura elocuente, que la dama escuchó volviendo bridas, deteniéndose, alzando la diestra y agitando un velo verde (p. 240).

Al final, sin embargo, como sabemos, Victoria resulta victoriosa, logrando rescatar a Gabriel de su medio para que estudie música en Guadalajara, en México y Europa. Pero esta victoria, este rescate, también implica una derrota para Gabriel: la destrucción de una posible salvación, no en la huida, no en el destierro y el abandono de su pueblo, sino dentro de él, en el amor de María, la sobrina del cura. Así lo ve el propio Gabriel, para quien su salvación implica una pérdida, al escribir a su tío el cura:

Perdidas las esperanzas ... he caído en la mala tentación; usted sabe mis luchas contra el demonio de ese mal pensamiento. Acaba de volver la Señora y le acepté sus ofrecimientos (p. 372).

Dentro de la novela de Yáñez, que es (como algunas otras) la novela de México, la historia de Victoria y Gabriel resulta, pues, una hermosa representación al nivel mítico del encuentro de dos corrientes que se debaten a través de la historia de ese país: Por un lado, el humanismo neoclásico que buscaba en los refinados frutos de la cultura humanista (es decir europea) la redención y la salvación de un país que consideraba salvaje y redimible. Su diosa es Victoria-Atenea. Por otro lado, un profundo sentimiento de religiosidad angustiada, de humanidad angustiada que desprecia la vida, la desconoce o no encuentra medios adecuados para

expresarla, pero que la intuye vagamente en un nivel más inmediato de afectos (y odios) humanos y cotidianos. Su figura es un ángel de naturaleza ambigua: expulsador del paraíso y nuncio de la maternidad: Gabriel, mensajero de Dios. La diosa clásica se descubre madre y amante (características, tal vez, incongruentes con su naturaleza) ante el ángel mesiánico. El ángel cree vislumbrar sus aspiraciones religiosas de salvación humana en la deslumbrante diosa. Pero la salvación, la verdadera unión no se consuma. María, que ofreciera esa posibilidad, queda abandonada con el pueblo y su única salida es ahogar su desesperación en el angustioso torbellino de la Revolución. Gabriel, quien conoció una vez a la Victoria de carne y hueso, personificación de la diosa, quien le sirvió de protectora y le empujó a salir del pueblo y abandonar aquel su campanario que daba voz a sus deseos imprecisos e inexpresables, a los deseos de su pueblo; años después, en un país extraño, confrontado con cultura y artes extrañas, vuelve a encontrar a su Victoria, a su Victoria Alada, pero es una Victoria sin brazos ni cabeza.

